

Mirosława Szott
Uniwersytet Zielonogórski

MIEJSCA ZAPISANE I PRZEMILCZANE W POEZJI IRENY DOWGIELEWICZ

Słowo wprowadzające

W latach kiedy Irena Dowgielewicz wydawała swoje książki, krytycy zwracali uwagę na obecną w jej tekstach kobiecość obrazowania¹, realizm opisu², wagę zwyczajności, dnia codziennego, dziś powiedzielibyśmy „krzątaństwa”³ i koncentracji na detalu, oraz na „perspektywę cywilną”⁴ w opowiadaniach wojennych. Także współcześni badacze sięgają po teksty Dowgielewicz. Znajdują w nich różne dominanty. Jedni – głównie zapis doświadczenia kobiety, inni – sakralizacje dokonujące się na różnych płaszczyznach opisu⁵. Te perspektywy się nie wykluczają, ale posługują się zupełnie innym instrumentarium badawczym i prowadzą do odmiennych wniosków. Spojrzenie feministyczne okazuje się przydatne w interpretacji opowiadań gorzowskiej pisarki⁶, ujęcie religijne zaś wykorzystywane bywa w badaniu jej poezji⁷.

W swoim artykule chciałabym przyjrzeć się zagadnieniu, które w pewnym stopniu łączy wymienione wyżej dwa punkty widzenia – obejmując m.in. takie kwestie, jak sposób widzenia kobiety, sakralizacja miejsca – ale też je przekracza. Interesuje mnie szczególnie, w jaki sposób Dowgielewicz czyta miejsce, w którym żyje (w określonym momencie historii), co zapisuje, a co decyduje się przemilczeć. Przedmiotem moich badań będzie więc praktykowana przez pisarkę poetyka miejsca – czytanie zarówno

¹ H. Kirchner, *Proza „kobieca”?*, „Współczesność” 1966, nr 5, s. 10; F. Fornalczyk, *Proza Ireny Dowgielewicz*, „Twórczość” 1966, nr 12, s. 131; R. Matuszewski, *Poezja*, „Rocznik Literacki” 1973, s. 20-21.

² P. Kuncewicz, *Agonia i nadzieja*, t. 4: *Proza polska od 1956*, Warszawa 1994, s. 202.

³ Por. J. Brach-Czaina, *Szczeliny istnienia*, Kraków 1999, s. 55.

⁴ A.K. Waśkiewicz, *Irena Dowgielewicz*, [w:] idem, *Szkice z lat 1963-2012*, zebrał i do druku przygot. E. Kurzawa, Zielona Góra 2014, s. 121.

⁵ K. Krysińska, „*Żaden cud nie jest mniejszy...*”. *Sakralizacje w poezji Ireny Dowgielewicz*, „In Gremium” 2015, nr 9, s. 229.

⁶ Por. K. Filipowicz-Tokarska, *Kobiece doświadczenie w prozie Ireny Dowgielewiczowej z lat 1950-1968*, [w:] *Pisarstwo kobiet pomiędzy dwoma dwudziestoleciami*, red. I. Iwasów, A. Galant, Kraków 2011; K. Filipowicz-Tokarska, *Kiedy margines zajmuje miejsce centralnego zapisu, czyli o twórczości Ireny Dowgielewicz*, [w:] *Centra-peryferie w literaturze polskiej XX i XXI wieku*, red. W. Browarny, E. Rybicka, D. Lisak-Gębała, Kraków 2015.

⁷ K. Krysińska, *op. cit.*

awersu, jak i rewersu miasta i jego okolicy. Interesuje mnie też afektywny wymiar topografii w twórczości gorzowskiej pisarki, czyli ekspresja emocji ujawnianych wobec miejsca. Afektywność (łac. *affectus*, *afficere* – ‘działać, wyrządzać coś’) pojawia się często w dyskursie nad pamięcią i traumą⁸. Także tu, w refleksji nad miejscem, perspektywa ta okaże się pomocna, gdyż – jak twierdził Martin Heidegger – ludzkie „bycie-w-świecie” możliwe jest dzięki „nastrojom”⁹. Zacznę jednak od przypomnienia sylwetki twórczej lubuskiej pisarki.

Górska (to nazwisko rodowe Ireny Dowgielewicz) urodziła się w 1917¹⁰ roku w Kijowie, a po kilku latach (ok. 1922 r.) przeprowadziła się z rodzicami do Polski. Mieszkała m.in. w Warszawie. Od 1947 roku studiowała na Wydziale Architektury Politechniki Warszawskiej. Do Gorzowa Wielkopolskiego przybyła dopiero po wojnie, w 1946 roku. Pracowała na ważnych stanowiskach – jako dyrektorka fabryki mebli w Witnicy, a także jako naczelnik wydziału pracy i płacy w Zjednoczeniu Przemysłu Meblowego w Poznaniu. W wieku 34 lat wyszła za mąż za Michała Dowgielewicza¹¹. W tym czasie przerwała pracę zawodową z powodu choroby. Pod koniec lat 50. zaangażowała się w działalność literacką. Jej pisarstwo było pod pewnym względem pionierskie – zbiór opowiadań *Lepszy obiad* z roku 1962 to pierwsza lubuska książka prozatorska. Pisarka zmarła w roku 1987 w Zielonej Górze.

Na twórczość Dowgielewicz składają się trzy zbiory opowiadań (*Lepszy obiad*, 1962; *Przyjadę do ciebie na pięknym koniu*, 1965; *Most*, 1968), powieść (*Krajobraz z topolą*, 1966) oraz sześć tomików wierszy, w tym wybory utworów (*Sianie pietruszki*, 1963; *Stadion dla biedronki*, 1970; *Tutaj mieszkam*, 1973; *Wiersze wybrane*, 1977; *Znalazłam światło*, 1989; *Tutaj mieszkam „wybór utworów”*, 2001). Debiutowała jako poetka dużo wcześniej, gdyż w 1933 roku na łamach „Kuźni Młodych” (nr 13).

Treści ukryte i afekty

Utworki Dowgielewicz można odczytywać na dwa sposoby. Pierwszy uwzględnia to, co zostało eksplicytnie wyrażone, drugi – jest poszukiwaniem tego, co przemilczane

⁸ „Teksty Drugie” 2014, nr 1 (cały numer poświęcony afektywnym manifestom), *Pamięć i afekty*, red. Z. Budrewicz, R. Sendyka, R. Nycz, Kraków 2014.

⁹ M. Heidegger, *Bycie i czas*, przeł. B. Baran, Warszawa 1994.

¹⁰ W słownikach biograficznych pojawia się też rok 1920 i 1921. Według własnoręcznie napisanego przez pisarkę życiorysu, który znajduje się w Dziale Zbiorów Specjalnych WiMBP w Gorzowie Wlkp., datą urodzenia był 31 grudnia 1917 r., http://pisarki.wikia.com/wiki/Irena_Dowgielewicz [dostęp: 15.05.2017]. Por. *Irena Dowgielewicz (31.12.1917-21.02.1987): zestaw bibliograficzny*, oprac. W. Izajasz, Gorzów Wlkp. 1997.

¹¹ Informacje biograficzne zaczerpnięte z: *Irena Dowgielewicz (31.12.1917-21.02.1987): zestaw bibliograficzny...*

(ale suponowane). Ta druga ścieżka lektury zwraca uwagę na brak sentymentalnych opisów Kresów Wschodnich (opuściła Kresy w wieku pięciu lat) oraz ukrytą tęsknotę za Warszawą i innymi miejscami, z którymi pisarka czuła się związana. Niebezpodstawnie w jednym z jej wierszy pojawiają się słowa: „Więc milczymy. Stare miasta dźwigamy”¹².

W tekstach Dowgiewelwicz przeważa afirmacja zastanego *loci* i pełna jego asymilacja. Taki stosunek do miejsca osiedlenia był zgodny z ówczesną polityką państwową, a twórczość okresu powojennego chętnie promowała przedstawianie rzeczywistości tzw. Ziemi Odzyskanych. Taką podobną tendencję można zauważyć w tekstach gorzowskiej pisarki. Jeden z tomików (*Tutaj mieszkam*) ma – jak zauważa Czesław Markiewicz – typowo środkowonadodrzański „odzyskany” tytuł¹³. Zielonogórski krytyk i dziennikarz, powołując się na *Krajobraz z topolą*, pisze, że w niektórych akapitach „znajduje gorzkie słowa zakneblowanej półprawdy”¹⁴, a radość Anny, bohaterki powieści, brzmi fałszywie.

Z pewnością sytuacja polityczna nie sprzyjała „prawdzie uczuć”, także styl poetki nosi ślady obowiązującej w PRL-u. W utworach autorki *Stadionu dla biedronki* pojawiają się elementy socrealistyczne (choć realizm socjalistyczny kończy się około 1955 r.). Czynniki polityczny jest obecny w kreowanej przez nią poetyce miejsca. W poemacie¹⁵ opisowym *Rzecz o mieście Gorzowie* zauważalne są ślady ideologii. Teksty Dowgiewelwicz zostały mimo wszystko wolne od „nowomowy” i właściwości literatury poszczecińskiej, które wymienia i opisuje Wojciech Tomasiak¹⁶. Henryk Bereza stwierdził, że piarstwo Dowgiewelwicz nie potrzebowało pozaliterackiej interesowności i protekcjonizmu¹⁷, żeby zostało dostrzeżone.

Milczenie poetki nie jest neutralne. Agata Bielik-Robson – powołując się na psychoanalityczne rozumienie miłości i lęku jako różnych form tego samego libido – stwierdza, że zamilknięcie jest przejawem lęku, wycofania, a potrzeba ogarniania wszystkiego siatką relacji językowych wynika z miłosnego afektu¹⁸. Jak wymowne w tym kontekście wydają się słowa z debiutanckiego *Wiersza niesamowitego* gorzowskiej poetki:

¹² I. Dowgiewelwicz, *** (*Mamy takie stacje...*), [w:] eadem, *Tutaj mieszkam*, Warszawa 1973, s. 16.

¹³ C. Markiewicz, *Nietutejsze tutaj Ireny Dowgiewelwicz*, „Pro Libris” 2007, nr 2, s. 114.

¹⁴ *Ibidem*, s. 116.

¹⁵ Warto podkreślić, że poemat zajmował ważne miejsce w systemie gatunkowym początków lat 50. Por. W. Tomasiak, *Słowo o socrealizmie*, Bydgoszcz 1991, s. 25.

¹⁶ Wśród cech języka poezji socrealistycznej badacz wymienia: język właściwy publicystyce politycznej okresu, silne nasycenie słownictwem wartościującym, osłabienie plastyczności przedstawienia (mowa pojęciowa), ograniczenie swobody w łączeniu słów (schematy), metaforyka seryjna i stała. Por. W. Tomasiak, *Słowo o socrealizmie...*, s. 22-23.

¹⁷ H. Bereza, *Literatura na Ziemi Lubuskiej*, „Zeszyty Lubuskie” 1968, nr 4, s. 37.

¹⁸ A. Bielik-Robson, „Miłość mocna jak śmierć”. *Przyczynek do innej filozofii skończoności*, [w:] *Pamięć i afekty*, red. Z. Budrewicz, R. Sendyka, R. Nycz, Kraków 2014, s. 89-90.

Obraz zeszedł ze ściany
 I zawisł nademną.
 Lęk!
 Lęk niepokonany...
 Modłę się bezrozumnie
 O dźwięk¹⁹.

Tekst z 1933 roku ukazuje irracjonalny niepokój wywołany przestrzenią oraz rzeczami znajdującymi się w pomieszczeniu (obraz, ściany, sufit, drzwi). Wszystko, co usytuowane jest w najbliższym otoczeniu neurotyka, stanowi zagrożenie. Lęk może zostać przewyciężony przez jakikolwiek dźwięk, głos, wypowiedziane słowo lub krzyk.

Sięgając do biografii poetki, warto zauważyć, że Dowgielewicz lękała się otwartych przestrzeni (długo przed śmiercią nie wychodziła zupełnie z domu). Można domniemywać, że cierpiała na agorafobię, której objawami są właśnie: strach przed opuszczeniem domu, dyskomfort odczuwany w miejscach publicznych, lęk przed byciem w pojedynkę oraz towarzyszące temu duszności, poczucie nierealności świata, drżenie i inne²⁰. Na podobną przypadłość cierpiał także Julian Tuwim. Janusz Koniusz tak wspomina zachowanie poetki:

Trudno mi wskazać drugi dom, który byłby tak związany z losem człowieka, jak ten z jej życia. W ostatnich latach nie opuszczała go na krok. By wręczyć jej nagrodę „Nadodrza”, całym zespołem pojechaliśmy do Gorzowa. [...] Uniósł się na łokciach, aby odebrać plakietkę winiarki, dyplom i kopertę²¹.

Zastanawia to, że nikt tak naprawdę nie wie, na co chorowała Dowgielewicz i co uniemożliwiło jej prawidłowe funkcjonowanie. Nawet ślub chciała wziąć we własnym domu²². Wiadomo natomiast, że przeżyła w czasach powojennych – zresztą jak wielu – emocjonalną traumę. Opisała ją w *Krajobrazie z topolą*: niedługo po ślubie z Michałem Dowgielewiczem okazało się, że pierwsza żona jej męża żyje i wróciła z Syberii (był przekonany, że zginęła, więc postanowił związać się z inną kobietą). Szczęście rodzinne, które budowała, okazało się niemożliwe. Sytuacja ta zaważyła na jej dalszym życiu.

¹⁹ I. Górska, *Wiersz niesamowity*, „Kuźnia Młodych” 1933, nr 13, s. 10 [zachowano pisownię oryginalną].

²⁰ R. Meyer, *Psychopatologia*, przekł. P. Holas, M. Palczewska, Gdańsk 2003, s. 65.

²¹ J. Koniusz, *Wiązania pamięci*, Zielona Góra 1998, s. 136-137.

²² „Uparła się, że nie pójdzie do Urzędu Stanu Cywilnego. Więc on sprowadził urzędnika, jakby to był lekarz albo nauczyciel udzielający korepetycji i na stole w pokoju gościnnym złożono podpisy wielkiej wagi”. J. Koniusz, *op. cit.*, s. 129.

„Ja to miasto naprawdę kocham”

Mimo że Dowgielewicz tęskniła za rodzinnym miastem, nie można wykluczyć zachwytu poetki Gorzowem – miastem, które wyjątkowo silnie kojarzyło się jej z końcem wojny, nastaniem pokoju i czasem zwyczajnego „siania pietruszki”²³. Słynny poemat *Rzecz o mieście Gorzowie* przedstawia – jak zauważa Jerzy Madejski – literacką topografię miasta i wyraża do niego afekt²⁴. Nie tylko na nim skoncentruję swoją uwagę. Analizując stosunek poetki do miejsca, przywołam także inne teksty, m.in.: *O partrzeńniu, *** (Mamy takie stacje...), Krajobraz o staroświeckich rekwizytach, Stadion dla biedronki*.

Wspomniany poemat *Rzecz o mieście Gorzowie* składa się z sześciu części oddzielonych od siebie numerami i niekiedy podtytułami. Całość skonstruowana została na wzór utworu muzycznego, na co wskazuje nomenklatura nasuwająca skojarzenia z zapisem utworu orkiestrowego. Część pierwsza, trzecia, czwarta i szósta mają kolejno podtytuły: *Introdukcja na wiolonczelę, Drogi, Interludium na katarzynkę, Vox humana*.

Poemat zaczyna się od słów: „Czy można kochać mury?”. W tym samym wersie pojawia się jednoznaczna odpowiedź: „Można” (na końcu utworu nastąpi powtórzenie tego wyznania). Mury te są według poetki więcej warte od monumentalnych budowli („Nie Kapitol ani gotyck Kolonii”), zaprojektowanych z pietyzmem i najwyższym architektonicznym artyzmem (konstrukcja antytetyczna). Są znane. Opisywany świat jest uporządkowany, binarny i dzieli się według dychotomii swojskość-obcość (jak zakładała poetyka socrealistyczna²⁵). Mury przechowują także – tu ujawnia się perspektywa osobista – dotyk dłoni ojca, „który chory i szczęśliwy / niósł do domu jeszcze żywe ryby”. Poetka rysuje w ten sposób obraz idylli. Określenia „chory” i „szczęśliwy” się nie wykluczają, ale wydają się uzupełniać. Dodatkowo ryby – jako symbol chrześcijaństwa – oraz postać ojca uruchamiają perspektywę religijną. Mury są oparciem, stanowią o bezpieczeństwie (zamykają przestrzeń, co ma ogromne znaczenie

²³ Waśkiewicz stwierdza, że wiersz ten jest rodzajem manifestu. Por. A.K. Waśkiewicz, *Irena Dowgielewicz...*, s. 123.

²⁴ J. Madejski, „Przy ulicy Łokietka”. *Poemat miejski Ireny Dowgielewicz*, [w:] *Dziedzictwo kulturowe regionu pogranicza*, t. 1, red. E. Skorupska-Raczyńska, J. Rutkowska, J. Żurawska-Chaszczewska, Gorzów Wlkp. 2010, s. 67, 71. Autor przytacza poemat na podstawie wydania z 2001 r. – z błędami (np. *Vos humana* zamiast *Vox humana*). Badacz przez pomyłkę odczytuje kolejny utwór (*** „Żyję bardzo śmiesznie...”) zamieszczony w wydaniu z 2001 r. jako dalszą część poematu. Być może uzasadnione jest wrażenie, że Dowgielewicz pisała ciągle jeden, wieloczęściowy poemat.

²⁵ A. Paluch, *Nierealny świat realnego socjalizmu, czyli poezja na usługach propagandy*, [w:] *Nim będzie zapomniana*, red. S. Bednarek, Wrocław 1997, s. 144.

w przypadku agorafobii). Mają też swoistą pamięć, można je zatem odczytywać jak prywatną biografię miasta:

[...] tynk szarobiały
– odsączony przybrzeżny żwir –
zapis cofającej się fali,
drobnych pęknięć memuary,
memuary matczynek kroków²⁶.

Tekstualny charakter miejsca podkreślony jest poprzez nazwanie murów miasta memuarami, czyli – przestarzałe – pamiętnikami. Najistotniejsze wydają się niewielkie pęknięcia, uszkodzenia. To właśnie one są świadectwem historii.

W poemacie przywołany jest wielokrotnie motyw domu, miejsce podstawowe, centrum określonego systemu przestrzennego²⁷. Jak zauważa Małgorzata Mikołajczak, „idea prywatności, będąca regulatorem poetyki przestrzeni, narzuca perspektywę kreślonej w poemacie panoramie, której układ – projektowany na kompozycję poematu – określają drogi: *Północno-wschodnia, Południowa, Droga do Kłodawy*”²⁸.

Porządek architektoniczny współbrzmi z porządkiem moralnym. Pierwsza część utworu zakończona jest zwrotem: „To jest prawda, Piłacie, / to jest, Piłacie, dom”. Biblijna sytuacja została odwrócona. To Piłat, postać, która rozstrzygała o prawdzie, zostaje pouczoney. Dom był dla Dowgielewicz świętością – tak stwierdza Krystyna Brzostowska²⁹. Nie tylko dom przedmiotów (*Krajobraz o starożytnych rekwizytach. *** „Tutaj mieszkam...”*), dom kojarzący się z obecnością matki (*Pacierze mojej matki, *** „Umierałam już wiele razy...”*), ale też dom pojmowany szerzej – jako miasto. W kolejnej części utworu *Rzecz o mieście Gorzowie* Dowgielewicz sytuuje *oikos* w centrum świata. Polemizuje w tej kwestii ze starożytnym przysłowiem „Wszystkie drogi prowadzą do Rzymu”:

Nie od Rzymu,
od domu wszystkie drogi:
gruby pająk w środku sieci³⁰.

Zdaniem Madejskiego, pojawiający się tu motyw pająka jest figurą tożsamości (związek człowieka i miejsca przyrównany jest do związku pająka i sieci). Badacz zwraca też uwagę na jego lokalne konotacje – nieco dalej pojawiają się bowiem „stylonowe

²⁶ I. Dowgielewicz, *Rzecz o mieście Gorzowie*, [w:] eadem, *Tutaj mieszkam*, Warszawa 1973, s. 42.

²⁷ Yi-Fu Tuan, *Przestrzeń i miejsce*, przeł. A. Morawińska, Warszawa 1987, s. 189.

²⁸ M. Mikołajczak, „Budujemy nowy dom”. *Oswajanie przestrzeni w twórczości najstarszego pokolenia lubuskich poetów*, [w:] *Powrót do domu: studia z antropologii i poetyki przestrzeni*, red. D. Kulczycka, A. Seul, Zielona Góra 2012, s. 221.

²⁹ Irena Dowgielewicz – pisarka piękna codzienności, www.giik.pl [dostęp: 15.05.2017].

³⁰ I. Dowgielewicz, *Rzecz o mieście Gorzowie...*, s. 43.

przańniczki”, kobiety pracujące w Stilonie Gorzów³¹. Wyartykułowany w ten sposób związek z miejscem przywołuje skojarzenie z koncepcją arachnologii Nancy K. Miller³². Strategia kobiety-pajęczycy, odwołująca się do mitu Arachne, miała akcentować silną, cielesną relację kobiety z tekstem. Tutaj związek ten został przetransponowany na miejsce. Przańniczki opisywane jako te, które „pragną piękna”, to „panny mądre / panny młode” (kolejne biblijne nawiązanie).

W tekście Dowgielewicz doświadczanie *loci* to kontakt z sacrum, uświęcanie własnego życia poprzez głęboki związek z otoczeniem:

Dotykamy kory
jak nabożni skraju kropielnicy,
szukamy na opuszkach palców
śladów własnej młodości:
(„kocha, nie kocha”)
odrobina kurzu.
I ta nas wzrusza³³.

Kurz potrafi wzruszać, gdyż jest świadectwem upływu czasu. Ale przypomina także o marności świata. W innym tekście *** (*Mamy takie Stacje...*) głębia miejsca została ujęta poprzez topikę pasyjną³⁴ – jako trud historii:

Mamy takie stacje Męki w ojczyźnie,
że nie można ufać słowom strudzonym:
jeszcze dzisiaj, jeszcze teraz stopa grzęźnie
w ziemi schnącej od prochów spalonych.
[...]
Więc milczymy. Stare miasta dźwigamy³⁵.

Ostatni wers cytowanego fragmentu obrazuje wyróżnioną wcześniej strategię przemilczenia. „Stare miasta” to te opuszczone, których ciężar stanowi – podążając tropem religijnym – zadanie, krzyż. W przywołanym wierszu zostaje wyrażona nieufność wobec języka, słów, więc także poezji. Można by powiedzieć, że Dowgielewicz zgłasza wotum nieufności wobec siebie samej.

Dla poetki bardzo ważny jest aspekt przyrodniczy miejsca. W ostatnim fragmencie części trzeciej poematu (najbardziej geopoetyckiej) jest mowa o spacerze nad Kłodawą.

³¹ J. Madejski, *op. cit.*, s. 69.

³² N.K. Miller, *Arachnologie: kobieta, tekst i krytyka*, [w:] *Teorie literatury XX wieku. Antologia*, red. A. Burzyńska, M.P. Markowski, Kraków 2006, s. 487-513.

³³ I. Dowgielewicz, *Rzecz o mieście Gorzowie...*, s. 44.

³⁴ M. Mikołajczak, *Mityzacja, sakralizacja, archeologia. Formy pamięci o drugiej wojnie światowej w wierszach lubuskich autorów*, [w:] eadem, *Zbliżenia. Studia i szkice poświęcone literaturze lubuskiej*, Zielona Góra 2011, s. 51.

³⁵ I. Dowgielewicz, *** (*Mamy takie stacje...*), [w:] eadem, *Stadion dla biedronki*, Zielona Góra 1970, s. 5.

Zachwyt powodowany jest poczuciem harmonii i symbiozy z naturą. Wiersz rozpoczyna się apostrofą:

Miły kamieniu, miły kamieniu,
pylna śnieżyno,
ach, i wiatr w oczy,
rzeczka bełkocze,
[...]³⁶.

Co ciekawe, nieco dalej odnajdziemy wersy sugerujące, że praca młyna jest naturalna jak szczekanie psa, a krowy mogą być przyrównane do czołgów („Młyn terkotliwy / i pies szczekliwy, / krowy jak czołgi nieustępliwe”).

Kolejna część poematu – utrzymana w poetyce socrealistycznej – poświęcona jest robotnikom jako nieodłącznym elementom miasta. W „poezji produkcyjnej” nie mogło przecież zabraknąć obrazu budowy przekazywanego podniosłym stylem³⁷. Pojawiają się m.in. precyzyjni, prawi i natchnieni robotnicy:

Ochlapusy z Chrobrego
rozrabiacze z Mostowej:
precyzyjni tokarze,
prawi budowniczkowie.
[...]
i dekarze natchnieni³⁸.

Dowgielewicz nie wdaje się w rozbudowane deskrypcje osób. Określeniem każdej z nich jest zawód, który wykonuje. Poetka tworzy jakby słowne, patetyczne plakaty. Nie są na nich jednak przedstawieni, jak zauważa Mikołajczak³⁹, przodownicy pracy. Uwaga skoncentrowana jest na ludziach prostych i ich codziennych czynnościach: „z siatką pani Kowalska / – tu się Polska zaczyna”. Można dodać: Polska proletariacka.

Piąta część utworu dotyczy Warty i krajobrazu rzeczno-terenowego. Przeważają w niej harmonijne krajobrazy. Woda kojarzy się z dobrostanem i obfitością natury:

Za Wartą
marchew jak losoś pluszcze w naci
ze śliskiej sieczki na dłoń skaczą
jajek obronne kształty⁴⁰.

Mimo że opis przywodzi na myśl idyllę, utwór nie jest utrzymany w tonacji bukolicznej. „Elementy przemysłowe” w poezji tego czasu miały być opisywane jako naturalny

³⁶ Eadem, *Rzecz o mieście Gorzowie...*, s. 44.

³⁷ A. Paluch, *op. cit.*, s. 150.

³⁸ I. Dowgielewicz, *Rzecz o mieście Gorzowie...*, s. 45.

³⁹ M. Mikołajczak, „*Budujemy nowy dom*”..., s. 222.

⁴⁰ I. Dowgielewicz, *Rzecz o mieście Gorzowie...*, s. 46.

składnik krajobrazu (Paluch jako przykład podaje: „rzeka zakwitająca mostem”⁴¹). U Dowgielewicz Warta jest „smągnięta mostem jak batem”⁴², więc uwidacznia się poprzez tę metaforę przemoc człowieka nad naturą.

Trzeba zwrócić uwagę na parentetyczny fragment, w którym Dowgielewicz odsłania ukryte konotacje miejsca: „(Dla nas Gorzów nad Wisłą leży, / my już zawsze po warszawsku / do końca)”. Nie chodzi bynajmniej o myślenie centralistyczne. Wańkiewicz napisze, że poetka odbudowuje w Gorzowie utraconą Warszawę⁴³. Madejski stwierdzi natomiast, że w *Rzeczy o mieście Gorzowie* odczytuje „przymus pisania o obcej sobie ziemi, która musi stać się swojska”⁴⁴.

Podsumowaniem rozważań o mieście jest ostatnia część poematu zatytułowana *Vox humana*, najkrótsza, która najbardziej bezpośrednio wyraża stosunek poetki do miasta:

Ja to miasto naprawdę kocham,
nie „po linii”,
nie politycznie,
nie na pokaz⁴⁵.

Poetka aż trzy razy poprzez anaforę „nie” podkreśla szczeróść swoich uczuć wobec miasta. Madejski sugeruje nawet, że niepotrzebnie decyduje się na to bezpośrednie wyznanie, gdyż cały utwór wyraża afekt do miasta⁴⁶.

Lubuskie *close reading*

Gorzowska poetka w wierszu *O patrzeniu* zdradza tajemnicę swojego widzenia świata i sposób jego opisywania.

Najlepiej patrzeć z niska
(można z bruzdy w ogrodzie,
można kłęcząc,
[...])
Wtedy przetaki kopru wielkie są jak palmy,
a drzew wcale nie ma – jest tylko baldachim⁴⁷.

⁴¹ A. Paluch, *op. cit.*, s. 153.

⁴² I. Dowgielewicz, *Rzecz o mieście Gorzowie...*, s. 46.

⁴³ A.K. Wańkiewicz, *Irena Dowgielewicz...*, s. 123.

⁴⁴ J. Madejski, *op. cit.*, s. 72.

⁴⁵ I. Dowgielewicz, *Rzecz o mieście Gorzowie...*, s. 47.

⁴⁶ J. Madejski, *op. cit.*, s. 71.

⁴⁷ I. Dowgielewicz, *O patrzeniu*, [w:] eadem, *Sianie pietruszki*, Zielona Góra 1963, s. 9.

Chodzi być może o to, aby czytać z bliska, „przez mikroskop”⁴⁸. Stąd za sprawą zmiany perspektywy pojawia się też w jednym wierszu Dowgielewicz „stadion dla biedronki”. Moglibyśmy odnieść to patrzenie (połączone z interpretowaniem świata) do techniki *close reading* wypracowanej przez Ivora Armstronga Richardsa na gruncie formalizmu amerykańskiego. U Dowgielewicz oznaczałaby ona szczególny sposób czytania miejsca oparty na szczególe, konkrecie. Dlatego można by je nazwać lubuskim *close reading*.

Nawet kiedy Dowgielewicz pisze o krajobrazie (doprecyzowując go przez wiele przymiotników, np. krajobraz leśny, górski, pustynny), pochyla się nad szczegółami „niekrajobrazowymi”. Warunkiem stworzenia krajobrazu jest oddalenie się od obszaru, który chce się ująć. Rekwizyty łączą się zaś ze sceną teatralną. Przyjrzyjmy się zatem tytułowemu krajobrazowi:

Przed oknem świerk. Rude szyszki: świeże cięcia
bibulastych plastronów
Brzozy błyszczą biało. Słońce z dołu zsiadłym mlekiem
przypadło⁴⁹.

Dalszych przestrzeni tekst nie opisuje. Pojawiają się tylko „rekwizyty”: narty na strychu, telewizor. Należy zwrócić uwagę na fragment, który traktuje o przodkach.

Obracali żarna kamienne
ojcowie moi i wasi. Zabierali ryby wodom,
zabijali zwierzęta. Kładli się do ziemi pokornie.
Na pożytek ziemiopłodom⁵⁰.

Być może właśnie ta pamięć stanowi staroświecki krajobraz ziemi, w który wpisani są ludzie minionych pokoleń. Ziemia staje się domem dzięki świadomości, że żyli na niej nasi przodkowie („Obracali żarna kamienne”) oraz że zmarli („Kładli się do ziemi pokornie”).

Tekst *Stadion dla biedronki* jest w całości apostrofą, litanią, w której zostają wyliczone „byty”. W kolejności są to: ludzie, zwierzęta, rośliny, kamienie i kurz.

Ziemio, ojczyzno ludzi,
dziedzictwo zwierząt,
carstwo wielkogłowej kapusty i pąków lipowych,
matko kamieni,
szczodra rodzicielko delikatnej tkaniny kurzu
zawieszanej na słonecznej smudze⁵¹.

⁴⁸ Por. P. Michałowski, *Mikrokosmos wiersza. Interpretacja poezji współczesnej*, Kraków 2012; *Miniatura i mikrologia literacka*, t. 1-3, red. A. Nawarecki, Katowice 2000, 2001, 2003.

⁴⁹ I. Dowgielewicz, *Krajobraz o staroświeckich rekwizytach*, [w:] eadem, *Stadion dla biedronki...*, s. 4.

⁵⁰ Eadem, *Krajobraz o staroświeckich rekwizytach...*, s. 4.

⁵¹ I. Dowgielewicz, *Stadion dla biedronki...*, s. 3.

Ziemia nosi tu zaszczytne tytuły. Nobilitują ją określenia: ojczyzna, dziedzictwo, carstwo i matka. Kurz, który łączy się wyobraźniowo z pyłem i prochem, uzmysławia kruchość ludzkiego bytu.

* * *

Topografia afektywna realizowana jest w wierszach Dowgielewicz na dwóch równoległych planach. Pierwszy, bezpośredni, dotyczy miłości, zachwytu i innych pozytywnych emocji związanych z Gorzowem oraz szerzej – z ziemią, najbliższą okolicą. Drugi – kojarzony z lękiem i uczuciami wypartymi – dotyczy topografii przemilczanej – tej, za którą być może poetka tęskni, ale nie może tego ze względów osobistych lub politycznych wyrazić.

Dowgielewicz, zwana „pierwszą damą gorzowskiej literatury” (ale równie dobrze można by nazwać ją pierwszą damą lubuskiej literatury), uchwyciła w swoich tekstach poetyckich Gorzów idylliczny i harmonijny. W jej utworach mimetycznie⁵² ukazany krajobraz miejski współgra z naturą (*Droga do Kłodawy*). Osobiste opisy, nasycone ciepłem rodzinnym (przywoływany jest ojciec, matka), stają się uniwersalne, uswięcone pracą „stilonowych prząsniczek”. Dowgielewicz dąży do prostoty wyrażania i przeżywania świata. I gdyby nie jedno wtrącenie („dla nas Gorzów nad Wisłą leży”), można by uwierzyć w lubuską denotację tych metafor. Jednak literackie topografie nie wyczerpują się w geograficznych granicach Gorzowa. Warszawskość i kresowość – krajobrazy przemilczane lub prawie niezauważalne w twórczości poetki – stanowią rewers lubuskiego miejsca.

Bibliografia

Literatura podmiotu

- Górska I., *Wiersz niesamowity*, „Kuźnia Młodych” 1933, nr 13.
 Dowgielewicz I., *Sianie pietruszki*, Zielona Góra 1963.
 Dowgielewicz I., *Stadion dla biedronki*, Zielona Góra 1970.
 Dowgielewicz I., *Tutaj mieszkam*, Warszawa 1973.

Literatura przedmiotu

- Bielik-Robson A., *„Miłość mocna jak śmierć”. Przyczynek do innej filozofii skończoności*, [w:] *Pamięć i afekty*, red. Z. Budrewicz, R. Sendyka, R. Nycz, Kraków 2014.

⁵² M. Głowiński zauważa, że często była wykorzystywana konwencja mimetyczności, gdyż narzucała przekonanie, że mówi się o świecie rzeczywistym. Por. M. Głowiński, *Rytuał i demagogia*, Warszawa 1992, s. 15.

- Brach-Czaina J., *Szczeliny istnienia*, Kraków 1999.
- Drewnowski T., *Literatura polska 1944-1989. Próba scalenia*, Kraków 2004.
- Filipowicz-Tokarska K., *Kiedy margines zajmuje miejsce centralnego zapisu, czyli o twórczości Ireny Dowgielewicz*, [w:] *Centra-peryferie w literaturze polskiej XX i XXI wieku*, red. W. Browarny, E. Rybicka, D. Lisak-Gębała, Kraków 2015.
- Filipowicz-Tokarska K., *Kobiece doświadczenie w prozie Ireny Dowgielewiczowej z lat 1950-1968*, [w:] *Pisarstwo kobiet pomiędzy dwoma dwudziestoleciami*, red. I. Iwasiów, A. Galant, Kraków 2011.
- Fornalczyk F., *Proza Ireny Dowgielewicz*, „Twórczość” 1966, nr 12.
- Głowiński M., *Rytuał i demagogia*, Warszawa 1992.
- Heidegger M., *Bycie i czas*, przeł. B. Baran, Warszawa 1994.
- Irena Dowgielewicz (31.12.1917-21.02.1987): zestaw bibliograficzny*, oprac. W. Izajasz, Gorzów Wlkp. 1997.
- Kircher H., *Proza „kobieca”*, „Współczesność” 1966, nr 5.
- Koniusz J., *Wiązania pamięci*, Zielona Góra 1998.
- Krysińska K., „*Żaden cud nie jest mniejszy...*”. *Sakralizacje w poezji Ireny Dowgielewicz*, „In Gremium” 2015, nr 9.
- Kuncewicz P., *Agonia i nadzieja*, t. 4: *Proza polska od 1956*, Warszawa 1994.
- Markiewicz C., *Nietutejsze tutaj Ireny Dowgielewicz*, „Pro Libris” 2007, nr 2.
- Matuszewski R., *Poezja*, „Rocznik Literacki” 1973.
- Meyer R., *Psychopatologia*, Gdańsk 2003.
- Michałowski P., *Mikrokosmos wiersza. Interpretacja poezji współczesnej*, Kraków 2012.
- Mikołajczak M., „*Budujemy nowy dom*”. *Oswajanie przestrzeni w twórczości najstarszego pokolenia lubuskich poetów*, [w:] *Powrót do domu. Studia z antropologii i poetyki przestrzeni*, red. D. Kulczycka, A. Seul, Zielona Góra 2012.
- Mikołajczak M., *Mityzacja, sakralizacja, archeologia. Formy pamięci o drugiej wojnie światowej w wierszach lubuskich autorów*, [w:] eadem, *Zbliżenia. Studia i szkice poświęconej literaturze lubuskiej*, Zielona Góra 2011.
- Miller N.K., *Arachnologie: kobieta, tekst i krytyka*, [w:] *Teorie literatury XX wieku. Antologia*, red. A. Burzyńska, M.P. Markowski, Kraków 2006.
- Nowy Słownik Poprawnej Polszczyzny*, red. A. Markowski, Warszawa 2002.
- Paluch A., *Nierealny świat realnego socjalizmu, czyli poezja na usługach propagandy*, [w:] *Nim będzie zapomniana*, red. S. Bednarek, Wrocław 1997.
- Pamięć i afekty*, red. Z. Budrewicz, R. Sendyka, R. Nycz, Kraków 2014.
- Tomasik W., *Słowo o socrealizmie*, Bydgoszcz 1991.
- Waśkiewicz A.K., *Irena Dowgielewicz*, [w:] idem, *Szkice z lat 1963-2012*, zebrał i do druku przygot. E. Kurzawa, Zielona Góra 2014.
- Yi-Fu Tuan, *Przestrzeń i miejsce*, przeł. A. Morawińska, Warszawa 1987.

MIEJSCA ZAPISANE I PRZEMILCZANE
W POEZJI IRENY DOWGIELEWICZ

Streszczenie

Irena Dowgielewicz (ur. 1917 r. w Kijowie) należy do najstarszego pokolenia lubuskich poetów. Jej twórczość rozpatrywana bywa z różnych perspektyw. Dostrzec w niej można tematykę kobiecą, a także sakralną. W swoim artykule koncentruję się przede wszystkim na obrazowaniu miejsca przez lubuską poetkę. Interesuje mnie zarówno topografia, którą autorka *Krajobrazu z topolą* odczytuje bezpośrednio, jak i rewers miejsca (Kresy Wschodnie, Warszawa), czyli jego ukryty wymiar („Więc milczymy. Stare miasta dźwigamy”). Innym aspektem poruszonym w artykule jest też afektywny wymiar topografii, który traktuję jako ekspresję emocji ujawnianych wobec miejsca.

Słowa kluczowe: literacka topografia, miejsce, afekt, poezja lubuska, Gorzów Wielkopolski, Irena Dowgielewicz

OUTSPOKEN AND SILENT PLACES
IN IRENA DOWGIELEWICZ'S POETRY

Summary

Irena Dowgielewicz (born in 1917 in Kyev) belongs to the oldest generation of Lubusz poets. Her literary work is looked upon from different perspectives, as it contains both female and sacral themes. In my article, I attempt to focus on her portraying places. I am interested in topography, which the author of “The Poplar Landscape” understands literally, but also as reversing the place (Eastern borderlands, Warsaw) and referring to its hidden meaning (“So we keep quiet bearing old cities”). Another aspect I touch upon in the present article is the affective level of topography, which I see as the expression of emotions toward a place.

Keywords: literary topography, place, affect, Lubusz poetry, Gorzów Wielkopolski, Irena Dowgielewicz